com　　　　con
som　　　　tem

con　　　　ten　　　　tam
tém　　　　são　　　　bem

tom　　　　sem
bem　　　　som

"SILENCIO", agora. Pois, das combativas claridades de um movimento que sobe de um horizonte puro num momento vivo (Decio Pignatari), passamos, com Haroldo de Campos, a calar fundo num campo escuro, onde tudo é consumir-se e consumar-se de amor e morte. SILENCIO (reproduzido, fotograficamente, aqui) fala por si mesmo.

Noturna é a pagina, por onde alveja, despedaçado, em eco ("fe/mural"...) o vocabulario. No negror do "SILENCIO", os ritmos hesitam, a principio, alternando-se, em dança macabra, os passos longos e os breves (as seis primeiras linhas); mas, logo, ao toque de um "talisman", o "gu/tural aman/te" cai sobre si proprio — te em te (1) ou (o que dá no mesmo) descai "em te/nebras", qual torrente buscando o leito definitivo, o leito mortal, "mor/talamo" que, na sincope, é mor talamo — maior o leito, onde e quando se esgota o fluxo [mortal amo-te] aurifer/ez... e [nada mais senão] foz, paz e o fim do que, em SI, era SILENCIO, ora findas as coisas nas quais se possuia. O sopro da vida torna-se interjeição, descarnada de vogais, quase imperceptivel — ps — ao que se segue o eco expirante do SILENCIO: ... CIO.

Será isto, conteudisticamente, uma aproximação da realidade poematica? (Para quem "o impossivel acontece", ante as virtualidades expressionistas, senão surrealistas, do poema, haveria ainda mais: a situação originaria de "mam/ilos de lam/préias presas", sendo a de um "can/ino am/or", resolver-se-ia numa situação do instinto — SILENCIO (2)... CIO).

De um ponto de vista mais formal, o poema funciona claramente, isto é ... concretamente:

A) A pagina em cor preta incorpora-se às "te/nebras" que envolvem e permeiam o poema. Anotar a atmosfera deste é algo mais que usar um tropo critico-literario. E' verificar. E' ver mesmo. E não, apenas, imaginar (sem prejuizo, aliás, de visões que a ambiguidade do poema deixa disponiveis). As certezas da academia (de Platão para baixo) e as perplexidades do homem comum têm concordado, em tempo vario e com vario humor, no reconhecer ao poeta a capacidade de "fazer, do preto, branco e, do branco, preto". Mallarmé preencheu de sentido e, assim, tornou visivel e recuperou o branco da pagina: "Les blancs en effet, assument l'importance, frappent d'abord; la versification en exigea, comme silence [o grifo não é do autor] alentour"... Le papier intervient chaque fois qu'une image, d'elle-même, cesse ou rentre, acceptant la succession d'autres"... Há "subdivisions prismatiques de l'Idée", em "une vision simultanée de la Page". (3) Mallarmé deixa de escrever o que melhor fica não escrito; isto é, deixa de por em preto o que melhor fica em branco; faz, assim, do preto, branco. Haroldo de Campos, invertendo, para dramatizar ainda mais, o processo, faz, do branco (de Mallarmé), preto. Suas paginas, em noigrandres 3, são todas em campo negro. Concentremo-nos, ainda, por uns instantes, em "SILENCIO".

B) A côr negra, desse poema, não funciona apenas como fundo de quadro, fundo que poderia resultar um tanto passivo, reagindo pela recusada, embora formidavel, inercia. Não, a cor negra é presente, aqui, no mesmo e unico plano das palavras. (Não há perspectiva, não há "esperança"). Este negro está "carcomendo as arestas

CRITICA

Poesia concreta — III

Pedro XISTO

das palavras", na penetrante observação de Decio Pignatari". (4) (Que se dirá, então, de outro silencio — erosão e usura da POESIA?)

C) A composição tipografica, descendo em vertice, participa da vertigem ideologica e sonora.

D) A materia da palavra — nucleo do poema desintegra-se — SI/(LEN)/CIO — para libertar energia poetica, através de explosões verbi-voco-visuais de sentido (grafico e fonetico) e de significado. Isto é obra calculada, segundo atesta Oliveira Bastos: "A desarticulação das silabas da palavra SILENCIO não é arbitraria: ela funciona para indicar que o tema desenvolvido deve ser encaixado no campo nacional da palavra desarticulada". (5)

E) A preeminencia de "SILENCIO", todo em maiusculas, marca o predominio deste vocabulo, ao longo do quanto denota e conota, em toda a area tipografica do poema, onde tudo mais são minusculas.

O poema SILENCIO aparece (ou parece) afinal, feito algo para corresponder ao que Eugen Gomringer espera da poesia: "der beitrag der dichtung wird sein die konzentration, die sparsamkeit und das schweigen". (6) Ou, como o proprio Haroldo de Campos traduziu: "a contribuição da poesia será a concentração, a economia e o silencio" (7).

Se todavia, tivessemos de escolher, não três, mas uma unica palavra para indice da estrutura nitida e dinamica da poesia de vanguarda em noigrandres 3, achariamos, possivelmente, a palavra—signo do poema construido, por Augusto de Campos, como

"t e n s ã o"

Estrutura "verbi-voco-visual".
(ver o clichê incluso)

O verbal: numero tematico = 2.

A) De tipo binario, a composição geral, apesar de se apresentar, à primeira vista, em 3 secções horizontais, 3 verticais e 3 transversais. Na realidade, o elemento ten/são — o centro de interesse verbal da estrutura — ocupando, em todo o sentido, o centro desta, não pertence, em particular, a nenhuma das secções estruturais por pertencer, através do conjunto, a todas. O primeiro par é constituido, assim, de uma parte, pelo elemento central e, da outra, pelo restante do poema. E prosseguem os pares, estritamente ditos. Horizontalmente: a) com/som — can/tem; b) con/tem — tam/bem; c) tom/bem — sem/som. Verticalmente: a) com/som — con/tem; b) can/tem — tom/bem; c) tam/bem — sem/son. E transversalmente: a) com/som — sem/som; b) can/tem — con/tem; c) tam/bem — tom/bem.

B) O numero temático 2 verifica-se desde a formulação de cada palavra pela superposição das 2 silabas que a formam. No caso de monossilabos, são reunidos aos pares.

C) Quanto à função significativa, o poema bipolariza-se ainda. O vocabulo tensão, sozinho, conceitualmente, já é relação entre 2 significandos: o da extensão e o da duração, cada um deles, respectivamente, repartido entre o donde e o aonde, entre o antes e o depois, etc. Duas, no poema, as situações de tensão; e cada uma delas, por seu turno, dupla: I) com som; sem som. II) cantem; tambem.

Não contam aqui (se não mais adiante, como forma grafico-sonora) contem e tambem que, já implicitos no conteudo verbal, nada a este acrescentam. E até o prejudicam, afrouxando, em superfluo discurso, a tensão produzida, ideograficamente, pela contiguidade espacial dos sinais cantem e tambem. Que tensão se "contem" na estrutura, deve ser obvio; pois concreto este poema é na medida em que, em si e por si mesmo, contém e transmite tensão. Ainda mais desnecessaria, a ajuda sintatica de tambem — uma redundancia, desde o seu especifico significado. Num poema de significação (inclusive a que venha a ter, historicamente) de tensão, seria de se obedecer, no detalhe analisado, a advertencia de Eugen Gomringer, quanto "ao uso de certas palavras com função sintatica": "em geral, as operações de união devem ser cuidadosamente manipuladas; elas são sem duvida o melhor meio para as exigencias descritivas ou fluidas do relato, mas na lirica devem ser encaradas com extrema desconfiança". (8) Isto, para não precisar que se invoque, imperativamente, o 2.o dos 3 principios de Ezra Pound (9): "To use absolutely no word that does not contribute to the presentation". E tensão está presente no poema de Augusto de Campos, independentemente e até apesar daqueles 2 conectivos (uteis, todavia, de outro modo, como se verá).

(Conclui no proximo rodapé)

N O T A S :

(1) Detalhe tecnico, incidentemente:

—— "Anaflor, em rubro te me amo! — Tu teu te a ti, eu te, tu me. — Nós?"

Kurt Schwitters, "Anaflor", 1922, trad. de Haroldo de Campos, in Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 28-10-1956.

(2) Sobretudo, como paroxitono (de verbo "silenciar") se tomarmos literalmente, a grafia "LEN" — não acentuada do livro.

(3) Prefacio do Autor (em 1897) ao seu

UN COUP DE DÉS

JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

Oeuvres Complètes, pag. 443, ed. N R F, La Pléiade, Tours, France, 1957.

SI

marsupialamor mam
iles de lam
préias prêsas can
ino am
or
turris de talis
man
gu (LEN)
tural aman
te em te
nebras febras
de febr
úrio fe
mural mor
tálamo
aurifer
ez : e
foz
paz
ps
CIO

(4) In ad (revista de arquitetura e decoração), n.o 22, março-abril 1957, São Paulo.

(5) "Por uma Poesia Concreta", in Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 24-3-57.

(6) "vom vers zur konstellation zweck und form einer neuen dichtung" in Spirale, Berna, Suissa, sem data (1955?).

(7) "do verso à constelação função e forma de uma nova poesia" in Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 17-3-1957.

(8) "tecnica do poema", 1955, tradução de Decio Pignatari, in Jornal do Brasil, Suplemento Dominical, 28-4-1957.

(9) "Literary Essays", pag. 3, Faber and Faber Ltd., Londres, 1954.

Instituto de arte contemporânea